

## **2. Η βυζαντινή μουσική στο σήμερα και στο αύριο του Θανάση Μωραΐτη**

Η χριστιανική τέχνη είχε διπλή πηγή έμπνευσης. Από τη μια υπήρχε η κλασική παράδοση του ελληνικού πολιτισμού, που υπήρχε στις πόλεις: Αλεξάνδρεια, Αντιόχεια, Έφεσο και από την άλλη υπήρχε η ανατολική παράδοση, της παλιάς Ιρανικής ή Σημιτικής Ανατολής, η οποία τον 4<sup>ο</sup> αιώνα με τη Σασανιδική Περσία επανήλθε στο προσκήνιο πάλι δια μέσου της Αιγύπτου, της Συρίας, της Μεσοποταμίας και ανέκοψε την ελληνική επίδραση. Ο χριστιανισμός μισώντας τον παγανισμό ευχαρίστως δέχτηκε να διδαχτεί από την Ανατολή αν και ήξεραν ότι οι Άραβες ήταν κληρονόμοι της κλασικής ελληνικής παράδοσης. Οι βυζαντινοί ακολουθούν τα ελληνιστικά πρότυπα. Ο ελληνιστικός πολιτισμός δέχτηκε πολλά ανατολίτικα στοιχεία. Η ελληνική μουσική και υμνωδία προήλθαν από συριακούς ρυθμούς και ρυθμικό πεζό λόγο (μιμούνται τις στροφές, τις επωδούς και τις ακροστοιχίδες των συριακών ύμνων).

Ο βυζαντινός πολιτισμός είναι άμεσα συνδεδεμένος με τον αρχαίο τον οποίο αντικατέστησε. Η λατρεία του ελληνικού Δωδεκάθεου, γεμάτη μυστηριακές τελετές (Ελευσίνια μυστήρια, Διονυσιακές γιορτές) ήταν αδύνατο να εξαφανιστεί από τη μια στιγμή στην άλλη και να αντικατασταθεί από την ταπεινόφρονα χριστιανική θρησκεία. Η αλλαγή έγινε σιγά-σιγά και με πολλά σκαμπανεβάσματα.

Η περίοδος από τον 4<sup>ο</sup> αιώνα (Μέγας Κωνσταντίνος) έως τις αρχές του 7<sup>ου</sup> αιώνα (Ηράκλειος) είναι η περίοδος της μετάβασης από τον πολιτισμό του αρχαίου κόσμου στον καθαρά χριστιανικό πολιτισμό της βυζαντινής αυτοκρατορίας. Κατ' αυτή την περίοδο έλαβε χώρα η εξάλειψη της παγανιστικής φιλολογίας άλλοτε με νουθεσίες και διδασκαλίες, άλλοτε με απειλές και άλλοτε με διπλωματική τακτική η οποία συνοψίζεται στη φράση: ό,τι δεν μπορούμε να ξεριζώσουμε, το προσαρμόζουμε στα μέτρα μας (π.χ. έως τον 10<sup>ο</sup> αιώνα στις 25 Δεκεμβρίου γινόταν δημόσια γιορτή προς τιμή του θεού ήλιου. Οι βυζαντινοί έβαλαν στη θέση της τη γέννηση του Χριστού που έως τότε γιορταζόταν στις 6 Ιανουαρίου).

Έτσι, ο Μέγας Κωνσταντίνος είδε στο όραμά του τον ήλιο, σύμβολο του Απόλλωνα (που είχε καθιερωθεί από τους Καίσαρες της Ρώμης και ο Κωνσταντίνος το είχε σαν έμβλημά του) που οι ακτίνες του φώτιζαν ένα σταυρό (έως τότε σύμβολο βασανιστηρίων) τα σκέλη του οποίου σχημάτιζαν τα ελληνικά γράμματα ΧΡ (αρχικά του ονόματος του Χριστού). Το παράδοξο είναι ότι ο Κωνσταντίνος παρέμεινε ειδωλολάτρης και λάτρης του ήλιου μέχρι την επιθανάτια κλίνη του οπότε τον βαπτίσανε Χριστιανό.

Ο Ιουλιανός ο παραβάτης (361-363) είχε δάσκαλο τον Μαρδόνιο που δίδασκε στη μητέρα του Όμηρο και Ησίοδο. Μικρός βαπτίστηκε Χριστιανός, αργότερα όμως έλεγε ότι αυτό είναι ένας εφιάλτης που κάποτε πρέπει να σβήσει. Ένθερμος οπαδός της ειδωλολατρείας, μελέτησε τους νέο-Πλατωνικούς και όταν έμενε στην Αθήνα είχε μυηθεί στα Ελευσίνια μυστήρια. Ίσως ο τελευταίος που προσπάθησε να επαναφέρει τον αρχαίο τρόπο σκέψης και λατρείας.

Ο Μέγας Θεοδόσιος (379-395) έσφαξε στο στάδιο της Καβάλας 50.000 ηθοποιούς και μίμους ως ειδωλολάτρες, απαγόρευσε τους Ολυμπιακούς αγώνες με τη δικαιολογία ότι ήταν ειδωλολατρική έκφραση και γκρέμισε τους ωραιότερους ναούς.

Ο Ηράκλειος (610-641) υιοθέτησε ως αυτοκρατορικό έμβλημα το σύμβολο του Δία, τον αετό και

τον 14<sup>ο</sup> αιώνα το έμβλημα έγινε ο δικέφαλος αετός.

Ο Θεόφιλος (829-842), θερμός θιασώτης του αραβικού πνευματικού πολιτισμού, διαμόρφωσε μεγάλο μέρος από το δυτικό τμήμα του Μεγάλου Παλατιού σύμφωνα με τον ανατολικό ρυθμό. Ένα μέρος από αυτό λεγόταν αργότερα *Περσικός οίκος*.

Στη θέση των παγανιστικών θεών τοποθετήθηκαν οι άγιοι και αποδόθηκαν σ' αυτούς ιδιότητες που είχαν οι αρχαίες θεότητες. Έτσι τη θέση του Δία πήρε ο Προφήτης Ηλίας, της Παλλάδας Αθηνάς η Παναγία και ούτω καθ' εξής.

Η πνευματική κίνηση, που άρχισε κυρίως από τον 10<sup>ο</sup>-11<sup>ο</sup> αιώνα, γύρω από τη μελέτη της αρχαίας ελληνικής φιλοσοφίας δεν επηρεάζει τα πλατιά λαϊκά στρώματα, γιατί, η κίνηση αυτή ήταν ολότελα αριστοκρατική και παρουσιάζοταν σαν ένα μέσο πνευματικής απόλαυσης της κυρίαρχης τάξης (ο Λέων ΣΤ' ο σοφός τους ευνόησε και τους προώθησε). Γι' αυτό και οι ελληνίζοντες λόγιοι μιλούν και γράφουν την αρχαίζουσα γλώσσα. Για τον άλλο λαό, πνευματική τροφή ήταν η εκκλησιαστική υμνογραφία και η καλογερική θρησκοφλυαρία. Ο απλός λαός δεν πολυκαταλάβαινε, έτσι αναγκάστηκαν και έφτιαξαν το λεξικό του Σουίδα (960) όπου υπήρχαν απλοποιημένα τα «δύσκολα» για αυτούς νοήματα. Ο απλός λαός όμως είναι που δημιούργησε το Ακριτικό Έπος και το τραγούδι του Διγενή.

Ανάλογη ήταν και η δημιουργία και εξέλιξη της βυζαντινής μουσικής. Θεωρείται αδιανόητο οι κάτοικοι αυτού του κράτους να ανακάλυψαν από τη μια μέρα στην άλλη δική τους μουσική. Πήραν ό,τι υπήρχε στην ευρύτερη περιοχή και προσπάθησαν να την προσαρμόσουν στις ανάγκες της θρησκευτικής λατρείας. Έπρεπε η νέα μουσική να είναι σύμφωνη με τους κανόνες, το ύφος και την ιδεολογία της χριστιανικής πίστης και, το σημαντικότερο, να μην έχει καμία σχέση με την προηγούμενη κατάσταση, την ειδωλολατρεία. Το ρόλο του μεσάζοντα προς αυτή την κατεύθυνση ανέλαβαν οι υμνογράφοι και οι μελοποιοί. Πήραν από την υπάρχουσα μουσική ό,τι θεώρησαν χρήσιμο για το σκοπό αυτό και αφαιρώντας, προσθέτοντας ή μεταβάλλοντας πολλά στοιχεία της, δημιούργησαν τη βυζαντινή μουσική μέσω της οποίας στόχος ήταν και εξακολουθεί να είναι η δοξολογία του θεού, η προσευχή και η διδασκαλία της συγκεκριμένης πίστης. Μέσω των συγκεκριμένων ύμνων που γράφτηκαν για το σκοπό αυτό η βυζαντινή μουσική είναι αναπόσπαστα συνδεδεμένη με τον λόγο και δε νοείται χωρίς αυτόν. Ένας ύμνος στην οργανική του εκδοχή δεν παρουσιάζει κανένα ενδιαφέρον καθότι έτσι είναι αποκομμένος αφ' ενός από το λειτουργικό τυπικό και το εορτολόγιο και αφ' ετέρου χάνεται η ιδιαίτερη μελοποίηση συγκεκριμένων λέξεων όπως: ουρανός, Άδης, Άγγελος καθώς και φράσεων όπως: Χριστός Ανέστη, Τον τάφον Σου Σωτήρ κ.ά. Η μουσική εξυπηρετεί το λόγο και μόνον αυτόν. Δεν θα ήταν μακράν της αλήθειας αν παραλληλίζαμε αυτή τη σχέση, βυζαντινής μουσικής και λόγου, με τη μουσική που έγραψαν Γερμανοί συνθέτες στον αιώνα μας (Κουρτ Βάϊλ, Χανς Άισλερ κ.ά.) πάνω σε κείμενα του Μπέρτολτ Μπρεχτ, όπου τον πρώτο λόγο έχει ο Λόγος. Έως τον 4<sup>ο</sup> αιώνα η βυζαντινή μουσική είναι σίγουρα μία μορφή λαϊκής τέχνης γιατί, έως τότε, τους ύμνους έψαλλε όλο το εκκλησίασμα ενώ λίγο μετά άρχισαν να εκπαιδεύονται κάποιοι που είχαν το χάρισμα της ωραίας φωνής στον τρόπο του ψάλλειν και τούτο ήταν επιτακτική ανάγκη καθότι οι βυζαντινοί μελουργοί δημιουργούν δύσκολες συνθέσεις για τον πολύ κόσμο.

Η βυζαντινή μουσική είναι αναπόσπαστα συνδεδεμένη και με τον συγκεκριμένο χώρο όπου τελούνται οι χριστιανικές συνάξεις, το ναό. Οι Χριστιανοί μόνο μέσα στο ναό νοιώθουν ότι

συμμετέχουν σε όλα τα λειτουργικά δρώμενα. Και αυτό είναι φυσικό μια και, όπως αναφέρθηκε πιο πάνω, η μουσική υπάρχει και εξυπηρετεί μόνο τις ανάγκες της λατρείας και της πίστης και τίποτε παραπάνω. Συνεπώς η αποκοπή αυτής της μουσικής και η παρουσίασή της σε συναυλιακούς χώρους και γενικότερα σε χώρους έξω από τους προαναφερόμενους είναι σώμα χωρίς χέρια. Οι ακροατές, ως επί το πλείστον πιστοί που επισκέπτονται ανελλιπώς τις εκκλησίες, μεταφέρουν, όσοι διαθέτουν φαντασία, το παραγόμενο άκουσμα στο φυσικό του χώρο. Τους λείπουν όμως σχεδόν τα περισσότερα συστατικά στοιχεία για να δημιουργηθεί η μέθεξη. Λείπει η υπερβατικότητα της θείας Λειτουργίας και του λειτουργικού τυπικού, λείπει το λιβάνι, το γονάτισμα, η συντριβή και η ταπείνωση του αδύναμου μπροστά στο θεό, λείπουν τα σκεύη, τα άμφια (διαφορετικά σε κάθε περίπτωση), ο «Παντοκράτορας» του τρούλου και η «Πλατυτέρα των ουρανών». Απομένει μόνο η φωνητική δεινότητα του σολίστ ή του χορωδιακού συνόλου. Και είναι το μόνο που καλείται να απολαύσει ο ακροατής μιας τέτοιας συναυλίας. Πόσοι όμως από τους πιστούς-ακροατές είναι σε θέση να απολαύσουν ακόμα κι αυτό, τη στιγμή που σχεδόν κανένας τους δεν γνωρίζει και δεν μπορεί να ψάλλει τίποτε από αυτά παρά μόνον ελάχιστους ύμνους όπως «Τα εγκώμια του Επιταφίου θρήνου», το «Χριστός Ανέστη» και μερικούς ακόμα ύμνους; Και αμέσως εμφανίζεται το ερώτημα: γιατί τόσους αιώνες οι πιστοί δεν μπόρεσαν να μάθουν τη μουσική της πίστης τους τη στιγμή που αιώνες τώρα πάντα η ίδια είναι; Τόσο δύσκολο είναι ή τους φτάνει μόνο να συμμετέχουν στην περιρρέουσα ηχητική ατμόσφαιρα που δημιουργούν οι ψάλτες; Ένα δημοτικό τραγούδι, ένα ρεμπέτικο ακόμα κι ένα έντεχνο είναι ικανοί όλοι, είτε έχουν σωστή φωνή είτε όχι, να το ψιθυρίζουν ακόμα και την ώρα που κάνουν δουλειές στο σπίτι ή στο χώρο εργασίας τους. Γιατί δεν κάνουν το ίδιο με τη βυζαντινή μουσική; Μήπως δεν την θεωρούν μουσική; Γιατί δεν «κολλάει» στην καθημερινότητά τους; Μήπως δεν καταλαβαίνουν τίποτα από την πνευματική εκείνη σχέση, που πρέπει σύμφωνα με το πνεύμα της χριστιανικής πίστης να έχει ο αληθινός Χριστιανός με το θεό και τους αγίους; Μήπως μένουν περισσότερο στο τελετουργικό μέρος της θρησκείας που τους γοητεύει και τους βοηθά να συνεχίσουν το μακρινό τους παρελθόν;

Ένας λάτρης της μουσικής τέχνης γενικά είναι βέβαιο ότι θεωρεί τη βυζαντινή μουσική μία από τις κορυφαίες εκφράσεις της. Γιατί εκείνος ξέρει ότι οι σπουδαιότερες συνθέσεις λαμπρών βυζαντινών μελουργών, που δεν ψάλλονται στις εκκλησίες, είναι από τα αριστουργήματα της παγκόσμιας μουσικής τέχνης.

Ίσως η βυζαντινή μουσική δεν έχει τη θέση που της αξίζει στο παγκόσμιο μουσικό στερέωμα επειδή η επίσημη εκκλησία κατά κάποιο τρόπο το απαγορεύει, φοβούμενη ότι θα μετατραπεί σε άλλο από αυτό που η ίδια επιθυμεί. Έτσι μοιραία η μουσική αυτή εδώ και 8 αιώνες έχει βαλτώσει. Οι συνθέσεις μετά τον Κουκουζέλη (τέλος 13<sup>ου</sup> αιώνα) δεν έχουν προσθέσει τίποτα το καινούργιο. Ως έτσι η βυζαντινή μουσική δεν μπορεί να συμπεριληφθεί στις παραδοσιακές μουσικές για κείνους που έχουν την άποψη ότι η παραδοσιακή μουσική είναι ένα δυναμικό φαινόμενο που δεν αγνοεί τα εκφραστικά μέσα κάθε εποχής. Σκεφτείτε να γινόταν το ίδιο και με τα δημοτικά τραγούδια. Δεν θα υπήρχαν τα ρεμπέτικα, το λαϊκά, τα έντεχνα και τα μελλοντικά τραγούδια που ακόμα δεν ξέρουμε.

Βέβαια οι περισσότεροι Έλληνες βυζαντινολόγοι θεωρούν ότι όλες αυτές οι κατηγορίες τραγουδιών που προανέφερα έχουν επηρεαστεί και σχεδόν είναι συνέχεια της βυζαντινής μουσικής. Και βασίζουν την άποψή τους αυτή στο ότι τα δημοτικά και τα ρεμπέτικα χρησιμοποιούν τους ήχους - κλίμακες - μακάμια της βυζαντινής μουσικής. Αυτό είναι αληθοφανές και όχι αληθές καθότι

όσοι γνωρίζουν καλά τα βασικά συστατικά στοιχεία της βυζαντινής μουσικής (διαστηματική δομή, διαφορετικό ήθος και ύφος του κάθε ήχου κτλ.) ξέρουν ότι δεν μπορεί να τα βρει κανείς στα ρεμπέτικα τραγούδια με δεδομένο ότι αυτά παίζονται με μουσικά όργανα που η διαστηματική τους δομή είναι υποδιαιρεμένη με βάση το συγκεκριμένο σύστημα. Σημαντικοί Έλληνες και ξένοι δημιουργοί επικαλούνται ως πηγή έμπνευσης των συνθέσεών τους τη βυζαντινή μουσική και άπειρες είναι οι προσπάθειες να μεταγγίσουν ψήγματα αυτής στις σύγχρονες συνθέσεις τους ή να τις χρησιμοποιήσουν αυτούσιες ή ελαφρώς παραλλαγμένες. Εν τούτοις πάντα κάτι λείπει από τη μαγεία της βυζαντινής μουσικής κι αυτό δεν είναι άλλο από το ήθος του κάθε ήχου αλλά προ πάντων από το ύφος του. Αυτό αποκαλύπτεται σε όλη του τη μεγαλοπρέπεια όταν οι ψάλτες των ημερών μας εντάσσουν στις συναυλίες βυζαντινής μουσικής και δημοτικά τραγούδια στην προσπάθειά τους να αποδείξουν την ηχητική συνέχεια. Είναι τόσο έντονα ξένο το ψαλτικό ύφος από αυτά που, σχεδόν δεν τα αναγνωρίζεις, ακόμα κι αν τα ξέρεις καλά. Και αν δεν τα ξέρεις, η πληροφορία που παίρνεις για αυτά είναι εντελώς έξω από αυτά, πέρα από το ότι παραμορφώνεται η αισθητική τους υπόσταση. Μπορεί κανείς να το διαπιστώσει αυτό όταν τραγουδήσει ένα δημοτικό τραγούδι με ψαλτικό ύφος στους κυρίως φορείς και εκφραστές του, στους χωριάτες. Η αντίδρασή τους είναι ακαριαία αρνητική και συνοδεύεται από τη φράση: μην το ψέλνεις, δεν είναι έτσι το τραγούδι. Με δύο λόγια υπάρχει μεγάλη διαφορά στην κοσμοθεωρία των δύο τεχνών. Η βυζαντινή μουσική έχει στραμμένο το βλέμμα της κάτω στη γη γιατί μόνον τότε υπάρχει η άκρα ταπείνωση που αποτελεί βασικό συστατικό στοιχείο της σχέσης πιστού-Θεού. Το δημοτικό τραγούδι, ακόμα και όταν είναι λυπητερό ατενίζει τον ουρανό και οι τραγουδιστές αυτών των τραγουδιών ουδέποτε στρέφουν το βλέμμα τους στη γη. Κοιτάζουν ίσια στα μάτια τον απέναντι γιατί αυτό εμπεριέχει η δημοσιοποίησή του: τη χαρά του άλλου, τη χαρά της ομάδας και όχι την προσωπική ευχαρίστηση. Οι υποστηρικτές της αντίθετης άποψης επικαλούνται, επαναλαμβάνω, την ομοιότητα των κλιμάκων για να πείσουν ότι το δημοτικό τραγούδι και η βυζαντινή μουσική έχουν κοινή καταγωγή. Έχουμε όμως και το παράδοξο, στις πεντάτονες ανημιτόνιες κλίμακες με βάση τις οποίες τραγουδιούνται αιώνες τώρα τα ηπειρώτικα τραγούδια, να μην υπάρχει ούτε ένας βυζαντινός ύμνος. Αντίθετα σε αυτές τις κλίμακες έχουμε αρκετούς ύμνους του Γρηγοριανού μέλους που αποτελεί τη θρησκευτική μουσική της δύσης.

**Οι λαοί της Ευρώπης και μάλιστα οι Σλάβοι είναι οφειλέτες στο Βυζάντιο. Ένα μέρος από τις αρχές του πολιτισμού των βρίσκεται εκεί.**

Τον 6<sup>ο</sup> αιώνα ο Πάπας Γρηγόριος ο Μέγας θέλοντας να καταργήσει οτιδήποτε ήταν εμπνευσμένο απ' τον αισθησιασμό της ανατολής, καθόρισε το τυπικό της λειτουργίας, ταξινόμησε τους ύμνους, έκανε το Αντιφωνάριο κι εμπιστεύτηκε τη διάδοσή του στους Βενεδικτίνους μοναχούς. Ο κατά κόσμον κλήρος όμως αντιδρούσε και τελικά κατάφερε να διατηρήσει αυτόν τον τρόπο μελίσματος της μελωδίας, τον ανατολίτικο, ο οποίος δυσκόλευε πολύ τους δυτικούς ψάλτες και στην προσπάθειά τους να «δυτικοποιήσουν» αυτά τα μελίσματα, δημιούργησαν τις σεκουέντσες και τους τρόπους. Έτσι η λαϊκή μουσική κατόρθωσε να μπει για τα καλά στη θρησκευτική και αργότερα με τους συνθέτες τού: Κύριε, Γκλόρια κτλ. σάρωσε και τις τελευταίες εστίες αντίστασης.

Μέχρι τον 8<sup>ο</sup> αιώνα η ελληνική υμνογραφία είχε αποσπάσει τόσο πολύ τον θαυμασμό και των δυτικοευρωπαίων που ο Καρλομάγνος παράγγειλε να μεταφρασθεί μια συλλογή στα λατινικά.

Κατά τη βασιλεία του Μιχαήλ Γ' (842-867) το Βυζάντιο ετοιμάζει την πιο μεγάλη του αποστολή. Τη μεταστροφή των Σλάβων προς τον χριστιανισμό. Στέλνονται στη Μεγάλη Μοραβία οι αδελφοί

Κύριλλος και Μεθόδιος, οι οποίοι μετέφρασαν την Αγία Γραφή στη σλαβομακεδονική γλώσσα. Οι Σλάβοι-Χριστιανοί διατήρησαν τη γλώσσα τους στη θεία Λειτουργία (λατινικά).

Το 957 η Δούκισσα Όλγα της Ρωσίας (Κιέβου) αποφάσισε να γίνει Χριστιανή κατά τη διάρκεια επίσημης επίσκεψής της στην Κωνσταντινούπολη. Το 989 ο διάδοχος της Όλγας Βλαδίμηρος βαπτίστηκε στη Ρωσία Χριστιανός και έτσι γεννήθηκε η *Τρίτη Ρώμη*, τίτλο που έδωσαν οι Ρώσοι στον εαυτό τους και τον κράτησαν μέχρι το 1821. Θεωρούσαν τους εαυτούς των κληρονόμους της βυζαντινής αυτοκρατορίας. Τον 10<sup>ο</sup> αιώνα ο βυζαντινός πολιτισμός εγκαταστάθηκε κυριολεκτικά στη Ρωσία. Το μεγαλύτερο και μονιμότερο δώρο της Κωνσταντινούπολης στη Ρωσία ήταν η βυζαντινή λειτουργία στη σλαβική γλώσσα που μεταλλαγμένη αποτελεί ακόμα και τώρα τη θρησκευτική μουσική της. Η επιρροή αυτής της μουσικής και η εξέλιξή της στη δύση γενικότερα, ήταν καταλυτική. Με το πέρασμα των αιώνων όλη αυτή η παράδοση τροφοδότησε τις δημιουργίες των μεταγενέστερων συνθετών και έτσι έχουμε όλα αυτά τα αριστουργήματα της δυτικής μουσικής σκηνής. Πράγμα που ουδέποτε είδαν με καλό μάτι οι εδώ όμοιοι νοιώθοντας μονίμως (ακόμα και στις μέρες μας υπάρχει αυτό) μειονεκτικά έναντι αυτής της μεταδημιουργίας σε τέτοιο βαθμό που προσπάθησαν να τους μιμηθούν, με ατυχή αποτελέσματα. Στις αρχές του αιώνα μας έγινε η μεγάλη μάχη. Οι μεν θέλοντας να εξευρωπαϊσουν τη βυζαντινή μουσική, ακούγοντας όλα τα μεγαλεπήβολα πολυφωνικά έργα του Μπετόβεν, του Μότσαρτ κ.ά. και οι δε να διατηρήσουν τη βυζαντινή μουσική ως είχε. Νίκησαν οι δεύτεροι και έζησαν αυτοί καλά και εμείς καλύτερα.

**Η** βυζαντινή μουσική δεν έχει βρει τη θέση που της αξίζει στο παγκόσμιο μουσικό στερέωμα. Ενώ η επιρροή αυτής της μουσικής και η εξέλιξή της στη Δύση γενικότερα, ήταν καταλυτική, δεν συνέβη το ίδιο και στη χώρα μας. Κι' αυτό εξ αιτίας του **συντηρητισμού** της επίσημης εκκλησίας αλλά και της γενικότερης ιδεολογίας του Χριστιανισμού που, και τα δύο τροφοδοτούν και τροφοδοτούνται από τον «φόβο της αλλαγής». Οι αλλαγές που έχουν συντελεσθεί τα τελευταία χρόνια στις κοινωνικές σχέσεις και ο βομβαρδισμός και των ψαλτών, από «παγκόσμιους ήχους», δεν φαίνεται να επηρεάζουν μέσω αυτών την **επόμενη μέρα της βυζαντινής μουσικής**. Ειδομένη όμως η βυζαντινή μουσική ως καθαρή μουσική και έξω από όλα αυτά τα στεγανά, θα μπορούσε να «καθοδηγήσει» καινούργια μουσικά ρεύματα όχι μόνον στον ελληνικό χώρο αλλά και στον παγκόσμιο. Τα ουσιαστικά συστατικά στοιχεία τα οποία εμπεριέχει είναι παντελώς ανεκμετάλλευτα έως τώρα από την παγκόσμια μουσική κοινότητα. Θα μπορούσε φερ' ειπείν:

1. Να μελετηθεί ο τρόπος με τον οποίο γίνονται οι μετατροπές στη βυζαντινή μουσική και όλο αυτό το μοναδικό σε ύφος και τεχνική στοιχείο να δημιουργήσει νέες φόρμες.
2. Να μελετηθεί και να αναλυθεί η διαστηματική δομή του κάθε «Ήχου» και μέσα από συγγενείς ήχους να προκύψει μια νέα πρωτότυπη κλίμακα-αλυσίδα ήχων.
3. Να αναζητηθεί νέα πρωτότυπη άποψη για την αντίστιξη με τη σύνδεση σε κάθετο επίπεδο διαφορετικών ήχων και διαφορετικών γενών π.χ. η βασική μελωδία να είναι σε χρωματικό ήχο και η αντίστιξη να κινείται στις νότες των πεντάτονων ανημιτόνιων κλιμάκων (πολλές τέτοιες συζεύξεις θα μπορούσε να σκεφτεί κανείς)
4. Να αναζητηθεί πρωτότυπη άποψη για την ενορχήστρωση νέων συνθέσεων για κουαρτέτα εγχόρδων με βάση τη διαστηματική δομή του κάθε ήχου ή κατόπιν συνδυασμού ήχων με δεδομένο ότι όλα τα έγχορδα προσφέρονται για ένα τέτοιο εγχείρημα λόγω του ότι μπορούν να παίζουν τα διαστήματα των ήχων της βυζαντινής μουσικής ως όργανα μη συγκερασμένα.

5. Να μελετηθεί η ιδεολογική προσέγγιση των ψαλμών στην ερμηνεία των βυζαντινών ύμνων και να ενσωματωθεί στις υπάρχουσες ή σε νέες μορφές σύνθεσης.

Όλα αυτά βέβαια μπορούν να γίνουν μόνο με μία προϋπόθεση: οι λαϊκές και οι συμφωνικές ορχήστρες να μη χρησιμοποιούν όργανα του συγκερασμένου συστήματος (με τάστα), πράγμα που στερεί από τις εμπνεύσεις αυτές, ίσως το βασικότερο και ουσιαστικότερο στοιχείο της βυζαντινής μουσικής.

**Καταλήγοντας**, η μόνη πλευρά που εν μέρει σώζεται από τη μομφή της αυθαιρεσίας και της φθοράς είναι η αδέσμευτη καλλιτεχνική δημιουργία, από τη φύση της προσωπική και υποκειμενική.

Το ιδιότυπο φθογγικό υλικό της βυζαντινής μουσικής είναι ένα τεράστιο κεφάλαιο με ισχυρή δυναμική και με προοπτικές που κατά πολύ ξεπερνούν όσα έχουν γίνει έως τώρα. Αλλά παραμένει ουσιαστικά αδιευκρίνιστο. Κατόπιν έρχονται τα τεχνικά χαρακτηριστικά: οι μελωδικές «φόρμουλες» και τα ευρύτερα στοιχεία φόρμας. Έπονται τα γνωρίσματα ύφους, που κι αυτά είναι εντάξιμα σε μια μελλοντική δημιουργία: η καταλυτική, μυσταγωγική ατμόσφαιρα, η τελετουργική, σχεδόν μεθυστική μονοτονία, η μοναδική φωνητική εκφορά, όταν βέβαια είναι απαλλαγμένη από τις κάθε είδους υπερβολές που έχουν παρεισφρήσει. Είναι γεγονός ότι η χρήση ευρωπαϊκών φθόγγων αποστερεί το βυζαντινό ιδίωμα από την ίδια τη γενετική του σύσταση. Είναι επίσης γεγονός ότι η πολυφωνική επεξεργασία έχει γίνει με το μόνο τρόπο που γνωρίζουν οι συνθέτες να κάνουν πολυφωνία: με τα Δυτικά θεωρητικά. Αλλά, πραγματικά, δεν υπάρχει τίποτα που να αποκλείει τη χρήση άλλων πολυφωνικών τεχνικών που πρέπει ωστόσο να εφευρεθούν, με το αυθεντικό βυζαντινό φθογγολόγιο ή, έστω, με την απομιμητική διάλεκτο των ευρωπαϊκών φθόγγων. Και δεν θα είναι διόλου άστοχη η ζεύξη με συγγενή εξωεκκλησιαστικά ρεπερτόρια, όπως είναι το ακριτικό και ριζίτικο τραγούδι, ή οι πολιτικές «μισμαγίες». Μια μορφή τέχνης όπως αυτή, με την πνευματική αυστηρότητα και λιτότητα που τη διακρίνει και με τον ιστορικό χρόνο που έχει διανύσει, είναι πολύ πιο κοντά στη σύγχρονη αισθητική από ό,τι Δυτικές τεχνοτροπίες του παρελθόντος.

Ως έτσι, η βυζαντινή μουσική θα μπορούσε να ενταχτεί στην παγκόσμια μουσική κληρονομιά και τα αποτελέσματα μιας τέτοιας προοπτικής θα ήταν το λιγότερο η αρχή για κάτι καινούργιο και ποτισμένο από αυτήν. Στην αντίθετη περίπτωση θα γίνει αυτό που γινόταν έως τώρα: Έλληνες και ξένοι δημιουργοί να επικαλούνται ως πηγή έμπνευσης των συνθέσεών τους τη βυζαντινή μουσική και να προσπαθούν να μεταγγίσουν ψήγματα αυτής στις σύγχρονες συνθέσεις τους, ή, να τις χρησιμοποιήσουν αυτούσιες ή ελαφρώς παραλλαγμένες.

Αθήνα, 2001

\*\*\*\*\*